

D'Hildegarda de Bingen a Frida Kahlo. Artistes oblidades en la història de l'art¹

Judith Urbano
Universitat Internacional de Catalunya

¹ Aquesta conferència va ser impartida a la Universitat Internacional de Catalunya i formava part d'una sèrie d'actes en commemoració del dia de la dona de 2019.

Abans de fer una selecció de dones artistes en diferents moments de la història, cronològicament, m'agradaria introduir algunes idees que s'han de tenir clares des del principi en tractar aquest tema. Preguntes que alguna vegada ens hem plantejat sobre aquesta qüestió. Per exemple: sempre hi ha hagut dones artistes? Si la resposta és afirmativa, perquè llavors no les coneixem? Potser perquè eren pintores de segona, o no tan bones com els seus homòlegs masculins?

Efectivament, de dones artistes n'hi hagut sempre, en totes les èpoques i representants de tots els moviments o estils del passat. Ja Plini el Vell, al segle I, en la seva *Història Natural* ens parla de sis dones artistes de l'antiguitat, tres de gregues d'època clàssica, Timarete, Aristarete i Olímpia, i tres d'època hel·lenística, Calypso, Helena d'Egipte i Iaia de Cízic.² En època del Renaixement, Giorgio Vasari en la segona edició de les seves *Vides d'artistes*, l'any 1568, ens parla de tretze³ dones artistes més. En aquesta conferència, de fet, farem un repàs de tota la història de l'art per tal de demostrar amb exemples aquest fet.

Si sempre hi ha hagut dones artistes, és lícit preguntar-nos com és que no són en els llibres de text de la matèria, per exemple, o per què de 99 obres que entren a la selectivitat aquest any 2019, només tres són de dones artistes: *Judith i Holofernes d'Artemisia Gentilleschi*, *Maman* de Louise Bourgeois i *El marxisme sanarà els malalts* de Frida Kahlo. La resposta podria ser que encara hi ha molt camí per fer, però també és cert que diferents investigacions a partir dels anys 60 han demostrat la vàlua d'aquestes artistes, i que no tenen res a envejar dels homes en l'art de pintar, o esculpir, o fotografiar, etc., per tant, cal prendre consciència entre tots i posar-les al lloc que es mereixen. El motiu pel qual no han estat fins ara on els correspon és simplement perquè la història de l'art que tots estudiem a les universitats és la que van escriure els homes al segle XIX i van ser ells els que les van esborrar del mapa. Ja que abans hi eren. Durant la seva vida foren artistes reconegudes i respectades. Moltes van treballar per a reis i reines, per a papes, per a l'aristocràcia... moltes van arribar

² Chadwick, W., *Mujer, arte y sociedad*, Madrid, Destino, 1993, p. 27.

³ *Op. cit.* (1)

fins i tot a ser pintores de cambra a la cort i tenien grans clients, igual que els pintors masculins. Una altra prova que eren bones és que moltes de les seves pintures han estat atribuïdes a homes, a grans pintors coneguts, i després s'ha vist que eren seves. Per tant, queda clar que no eren pintores de segona ni de bon tros, sinó que eren bones en la seva feina i s'hi guanyaven la vida.

Vegem primer alguns exemples de quadres de dones l'autoria de les quals ha estat expressament ocultada. El cas de Judith Leyster⁴ (1609-1660), per exemple. Filla d'un cerveser flamenc, va ingressar a l'estudi del pintor Frans Hals i fou admesa al gremi de Sant Lluc de pintors de Haarlem. Es va casar amb el pintor Jan Molenaer. Quan va tenir els seus tres fills la seva producció va baixar considerablement. Abans però havia tingut quatre deixebles barons al seu càrrec en el seu taller. Després de la seva mort restà oblidada fins que un col·leccionista comprà *La parella feliç* (quadre que ella va pintar l'any 1630) com un Franz Hals. Després es va saber que era de Leyster i van sortir set quadres més atribuïts a Hals de la seva mà, per exemple, *L'alegre bevedor*, al Kaiser Friedrich Museum de Berlín. Algunes obres portaven el seu monograma (la seva signatura) i de vegades havia estat alterat posteriorment per tal que semblés de Hals. El de Judith és una J i una L entrelaçades amb una estrella a sobre. Avui té obra al Louvre, al Rijksmuseum d'Amsterdam i al Kaiser Friedrich Museum de Berlín, entre d'altres.

Tres casos famosos semblants van passar en tres museus nord-americans, que van comprar tres quadres pensant que eren del pintor neoclàssic francès David: *Retrat de mademoiselle Charlotte du Val d'Ognes*, pintat cap el 1801, *Retrat d'Antonio Bruni*, de 1804 i *Retrat de Dublin-Tornelle*, de 1799. Però David, amb les reformes iniciades després de la Revolució va admetre moltes dones al seu taller com a aprenents, a més, se'ls va permetre per primer cop participar en els salons. En 21 anys la seva presència en aquestes exposicions va passar de 25 dones a 67. Quan es van investigar els catàlegs amb les llistes d'obres presentades en aquests salons es van trobar les tres obres que hem esmentat, i no eren de David, sinó de tres dones deixebles seves: Constance Marie Charpentier, Cesarina Darvin Mirvaux i Adélaïde Labille-Guiard.⁵

Cal tenir en compte, a més a més, la dificultat que elles tenien en les seves èpoques respectives per obrir-se camí en un món d'homes, on no tenien les mateixes oportunitats. Algunes eren filles d'artistes i això els va facilitar el camí, tot i que no totes. D'altres van aconseguir ser admeses a l'Acadèmia, però no sota les mateixes condicions que els homes, ja que, per exemple, no podien anar a classe de nu masculí. Aquest estudi del cos humà era fonamental per fer les grans pintures d'història, mitologia, que eren les més valorades, etc. Per això, molts cops es van veure obligades a fer gèneres considerats menors, com bodegons o paisatges. Tampoc era fàcil per a

⁴ Vegeu P. Biesboer, J. A. Welu (ed.), *Judith Leyster: A Dutch Master and Her World*, Waanders Publishers: Zwolle, 1993.

⁵ W. Chadwick, *op. cit.*, p. 22.

una dona fer el Grand Tour a Itàlia i Grècia (viatge típic del segle XVIII i XIX que van fer molts artistes) per veure les grans obres dels mestres del passat i completar la formació artística. La suïssa Angelica Kauffmann (1741-1807) i la britànica Mary Moser (1744-1819) van aconseguir entrar a l'Acadèmia, però en el quadre de Johann Zoffany de 1772, *Els acadèmics de la Royal Academy*, podem veure representats els diferents membres contemplant un nu masculí. Angelica i Mary però, apareixen en dos quadrets a la paret, ja que, si hi havia el nu masculí a la sala, elles no hi podien ser. Es va preferir, doncs, posar el model que posar-les a elles en persona. És només un exemple del tractament que rebien.⁶

Per començar amb la selecció de dones artistes m'agradaria destacar la primera obra signada per una dona que sapiguem a dia d'avui; és *El beat de Lièbana*, conservat a la Catedral de Girona, signat "Ende pintrix" (Ende ho pintà), una monja. També Elisava era una teixidora medieval molt important, d'aquí el nom de l'Escola de Disseny de la nostra ciutat. També en l'edat mitjana trobem Hildegarda de Bingen⁷ (1098-1179), una monja que va mantenir correspondència amb el rei Enric II d'Anglaterra, amb Sant Bernat de Claravall, etc. Va tenir unes visions de petita i va entrar en un monestir benedictí amb 8 anys. El 1136 era escollida abadessa. Va escriure obres importants com *Scivias*, *Obres divines d'un home senzill*, *Vida meritòria* i 63 himnes, un misteri teatral, un opuscle de medicina i un tractat sobre flora i fauna compost per nou llibres.

Ja al Renaixement, Sofonisba Anguissola⁸ (1532-1625), nascuda a Cremona dins una família de la petita noblesa, va tenir una molt bona educació gràcies al seu pare que va fer que ella i la seva germana estudiessin llatí, música i pintura, seguint els ideals humanistes del Renaixement. Les va enviar a aprendre al taller de Bernardino Campi. Més tard elles mateixes van fer de mestres de les seves germanes petites. El ja mencionat Giorgio Vasari va viatjar a Cremona per conèixer-la. L'any 1559 el rei Felip II la convidà a Madrid, on arribà amb molta pompa i cerimònia i es quedà com a mestra de pintura de la reina Isabel de Valois. Com que va assolir un bon lloc i reputació a la cort, es va quedar després de la mort de la reina, fins que es va casar i es va traslladar a Palerm. Vídua poc després, es tornà a casar i va viure a Gènova. Continuà sent pintora d'èxit fins a la seva mort. Va ser tan famosa en vida, que el pintor Anthony van Dyck la va visitar i retratar quan ja era gran. Se li atribueixen uns 50 quadres.

Al final del Renaixement, en l'època que aflorà el Manierisme, una altra artista, Lavinia Fontana⁹ (1552-1614), aquesta vegada, filla de pintor, naixia a Bolonya. Des de jove va tenir accés a col·leccions d'art i va conèixer els artistes del seu temps. Va pintar molts retrats de dames nobles de tres quarts llegint o amb un gosset, amb gran qualitat de robes, joies, amb molt detall. També va fer pintura de temàtica religiosa i mitològica. Es casà amb un aprenent del seu pare, que com era pitjor pintor que ella

6 *Op. cit.*, W. Chadwick, p. 7.

7 Vegeu J. Lorenzo, *Hildegarda de Bingen*, Biblioteca de Mujeres. Ediciones del Orto: Madrid, 1996.

8 Vegeu I. S. Perlingieri, *Sofonisba Anguissola, the first great woman artist of the Renaissance*, Rizzoli: New York, 1992.

9 V. Combalia, *Amazonas con pincel. Vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI*, Destino: Barcelona, 2006, pp. 27-31.

abandonà la pintura i es dedicà a gestionar la carrera de la seva dona i mare del seus onze fills. A Roma, el 1604, serà escollida pintora de la cort papal de Pau V i membre de l'Acadèmia. Els reis espanyols també li van fer l'encàrrec d'una Sagrada Família per a l'Escorial, un altre fet que prova la seva fama arreu.

Ja en època del Barroc trobem una de les pintores més conegudes, filla del pintor Orazio Gentileschi. Artemisia Gentileschi¹⁰ (1593-1652), romana, va viure un temps a Florència i també a Nàpols, on va freqüentar els pintors caravaggistes. Una de les seves característiques fou així el clarobscur, que fàcilment veiem reflectit en les seves pintures, així com les grans figures i el naturalisme. Els colors i les robes són més aviat influència del pare i de la pintura florentina. De tota manera, quan ella arribà a Nàpols ja era una celebritat i tenia encàrrecs de famílies nobles. Són molt famoses les seves versions de *Judit i Holofernes*, en va fer sis en total.

El seu autoretrat com a al·legoria de la pintura és una declaració d'intencions. Es representa com a artista, pintant, i també mostra el seu valor com a tal en mostrar-se com a al·legoria d'aquest art liberal. Despenjada, simbolitzant la creació artística, la cadena d'or amb una màscara simbolitzant la imitació... ella és l'artista però també l'art de la pintura pròpiament.

De la mateixa època barroca he triat també una altra artista, esculptora però, i també filla d'artista: Luisa Roldán¹¹ (1652-1704), filla de l'escultor Pedro Roldán. Som a la Sevilla del Segle d'Or, de l'esplendor barroc, del comerç amb les Índies, dels grans artistes: Velázquez, Murillo, Zurbarán. Roldán es d'una segona generació de grans escultors de talla de fusta, que segueixen Alonso de Mena i el gran Juan Martínez Montañés, que va morir per la pesta que va caure damunt de la ciutat l'any 1649, l'anomenaven el "Miguel Àngel espanyol". Hem de pensar també que moltes esglésies que es feien a Amèrica s'havien d'omplir amb aquesta imatgeria que sortia en bona part de Sevilla (a Lima, Mèxic, l'Havana, Quito, etc.), imatges i retaules es produïen aquí i van donar molta feina als artistes espanyols.

Luisa Roldán, coneguda com "La Roldana", va poder conèixer molts artistes gràcies al seu pare que de seguida va veure el seu talent per sobre dels seus altres fills barons. Tot i el rebuig inicial del seu pare cap al marit que va triar, es va casar i va tenir sis fills. Va col·laborar amb moltes talles amb el seu pare, per encàrrecs i per passos de Setmana Santa. L'any 1692 va aconseguir allò que mai cap dona havia aconseguit: ser esculptora de cambra del rei d'Espanya Carles II. I ho va fer gràcies a l'escultura de Sant Miquel per al monestir de l'Escorial. El successor de Carles II, el rei Felip V, Borbó, la va tornar a nomenar amb el mateix càrrec quan va pujar al poder.

Si deixem el Barroc enrere i entrem en el rococó, no podem deixar de parlar d'una de les artistes que més fama va tenir en vida: Rosalba Carriera¹² (1675-1757). Nas-

¹⁰ Vegeu M. Garrard, *Artemisia Gentileschi around 1622, the shaping and reshaping of an artistic identity*, University of California Press: Berkeley, 2001.

¹¹ Vegeu C. Hall van den Elsen, *Roldana, Andalucía Barroca*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura: Sevilla, 2007.

¹² Vegeu B. Sani, *Rosalba Carriera*, Umberto Allemandi: Torino, 2007.

cuda a Venècia, va començar pintant miniatures sobre ivori. Quan va arribar a París feia 5 anys que Lluís XIV havia mort i la cort tornava a la ciutat des de Versalles (tot i que per un període breu de temps i després tornà a Versalles de nou). L'aristocràcia, ara a París, volia quadres per decorar els seus palaus, i el rococó anava guanyant adeptes. Va explotar les possibilitats de la tècnica del pastel amb els seus retrats d'homes i dones ben engalanats, fins i tot del jove Lluís XV. Després va anar a Anglaterra, on treballà pel rei Jordi II d'Anglaterra. I la van cridar a la cort d'August III de Polònia i també a Viena. A França va ser escollida membre de l'Académie Royale, el 1720, coincidint amb una etapa de llibertat dins l'acadèmia. També fou membre de l'Acadèmia de Roma i de la de Bolonya.

Ja al voltant dels anys de la Revolució Francesa i, per tant, dins del neoclassicisme, he triat dues grans rivals pintores franceses: Adélaïde Labille-Guiard¹³ (1749-1803) i Elisabeth Louise Vigée-Lebrun¹⁴ (1755-1842). Totes dues van tenir carreres exemplars i exitoses i totes dues foren membres de la Reial Acadèmia Francesa.

Labille-Guiard va treballar a la cort des de la qual se li va donar un sou i un apartament al palau del Louvre. Va tenir nou deixebles al seu taller que després van fer carrera. Tot i que va fer alguna pintura de tema històric, la seva fama sobretot és pels retrats de l'aristocràcia i de la burgesia. L'any 1790 va fer una conferència a l'acadèmia denunciant el tema de les poques admissions de dones. Va ser seguidora de la Revolució Francesa.

En canvi, Vigée-Lebrun va haver de marxar de París amb la seva filla de 9 anys quan la Revolució va esclatar. Va néixer a París, el seu pare era retratista i fou qui la va introduir en aquest món. Quan aquest va morir, ella, amb 15 anys, guanyava prou amb la seva pintura com per cuidar de la seva mare vídua, d'ella mateixa i del seu germà. Va ser la pintora oficial de la Reina Maria Antonieta. Fou membre de deu acadèmies a deu ciutats europees. El seu marit també la va ajudar en la seva carrera, era pintor i col·leccionista. La van cridar a Roma, Viena, Sant Petersburg, Moscou i Berlín. Va tornar a França el 1809. S'estima una producció d'uns 600 quadres. Va escriure un llibre de memòries el 1835.

Seguim a França amb una pintora que va pertànyer a un dels moviments més coneguts i admirats: l'impressionisme. Parlem de Berthe Morisot¹⁵ (1841-1895). Va participar en totes les exposicions dels impressionistes menys una. Quan el crític Paul Mantz va veure la seva obra en la quarta, la de 1877, es va referir a ella com a l'única impressionista autèntica del grup. Els seus esforços per plasmar les sensacions de la visió mitjançant la pinzellada trossejada la van posar dins l'avantguarda de l'època. A la seva mort la seva obra va quedar gairebé tota en mans de la seva família. Últimament, ha rebut el reconeixement que es mereix, a partir dels anys 80.

13 Vegeu M. J. Bonnet, *Liberté, Égalité, Exclusion: femmes peintres en Révolution, 1770-1804*, Édition Vendémiaire: París, 2012.

14 Vegeu W. H. Helm, *Elisabeth Vigée Le Brun*, Parkstone International: New York, 2018.

15 Vegeu AV, *Berthe Morisot*, Catàleg d'Exposició, Museo Thyssen Bornemisza: Madrid, 2012.

Va néixer a Bourges, al sud de París. El seu pare era funcionari i la seva mare provenia d'una família lligada també al funcionariat. Tenia dues germanes més grans: Yves i Edma i un germà petit, Tiburce. Les tres germanes van estudiar art i música seguint la tradició de les famílies burgeses del moment. Van aprendre d'un pintor acadèmic, Alphonse Chocarne, i després de Joseph-Benoît Guichard, que les feia copiar dels grans mestres del Louvre i del guix d'estàtues famoses clàssiques. A part de tenir a l'abast les grans obres, intercanviaven visions i comentaris amb els pintors que també hi anaven. El 1868 mentre Berthe Morisot copiava un Rubens al Louvre, el seu amic Fantin-Latour li presenta Édouard Manet, al qual ella admirava (havia vist les seves pintures als salons). Poc després li proposà fer de model pel seu quadre *El balcó*, del mateix any.

Pel fet de ser dona, Morisot no podia anar a les discussions dels impressionistes al Cafè Guerbois, però amb Manet parlava de les diferents qüestions que s'hi havien tractat. Aviat, a casa seva els dimarts i a casa de Manet els dijous va poder parlar amb artistes com Edgar Degas, els germans Manet (Édouard, Gustave i Eugène), el poeta Charles Baudelaire, etc.

Degas la va convidar a participar en la primera exposició dels impressionistes, l'any 1874, en la qual va presentar quatre olis, fets amb pinzellades ràpides i difoses com una aquarel·la. Berthe Morisot se sentia com peix a l'aigua entre aquests pintors que la gent titllava de bojos. Mai no va tornar a exposar als salons tradicionals. Es va casar amb Eugène Manet, germà d'Édouard, que sempre la va ajudar en la seva professió. A part de les exposicions impressionistes també va exposar a Londres, Nova York i Brussel·les.

Seguim a França amb una escultora prou coneguda, Camille Claudel¹⁶ (1864-1943), sempre a l'ombra d'Auguste Rodin. No obstant això, el seu talent va ser equivalent al d'ell, i fins i tot hi ha qui afirma que l'escultora va ajudar a donar forma a algunes de les grans obres del mestre. Des de molt petita gaudia modelant el fang i ja es veia la seva capacitat per fer retrats amb aquest material. Amb 17 anys va ser admesa en una Acadèmia d'Art parisenc i de sobte, Auguste Rodin es va adonar del talent artístic de la jove, i va entrar en la seva vida com un terratrèmol. Va passar a convertir-se en la seva musa, i d'aquí a amant. L'ombra de Rodin era massa llarga i l'artista va començar a tenir una relació d'amor-odi. Estimava el mestre amb tota la seva ànima, però també l'odiava perquè ell rebia tot el reconeixement públic, constants encàrrecs i lloances i ella quedava com la seva simple alumna i amant. Claudel, finalment, va abandonar Rodin (que no pensava deixar la seva dona) i va acabar emboïgant... O això diuen. Biografies recents parlen de manipulacions i maltractaments per part del seu entorn, i fins i tot va ser obligada a entrar en un sòrdid psiquiàtric, en

¹⁶ Vegeu O. Ayrat-Clause, *Camille Claudel, a life*, Harry N. Abrams: New York, 2002.

què va estar 30 anys reclosa, se li van arribar a negar les visites i on va morir sense fer una sola obra. Tot i això, l'escultora va deixar una obra d'aclaparador talent. El seu naturalisme tenia trets d'impressionisme i simbolisme, buscant sempre l'emoció que es tradueix en un exquisit dramatisme gràcies a un perfecte domini de les tècniques i a la seva enorme sensibilitat.

Ja al segle XX, Liubov Popova¹⁷ (1889-1924), “artista-constructora” com l'anomenaven els seus contemporanis, va ser una de les principals defensores de l'art abstracte a Rússia i una de les figures més destacades de l'avantguarda d'aquest país durant els primers anys del segle XX. Va iniciar-se en la pintura amb el pintor impressionista rus Stanislav Zhukovski. A París va estudiar amb els cubistes Jean Metzinger i Henri Le Fauconnier a La Palette, i el 1913 va estar-se a l'estudi de Tatlin a Moscou. Durant el seu viatge a Itàlia el 1914, va conèixer el futurisme i la seva obra va començar a reflectir la seva influència, en combinació amb certs aspectes presos del cubisme. De retorn a Rússia, va participar en mostres futuristes, l'última, al costat de Kazimir Malèvitx i Vladimir Tatlin, entre d'altres. El 1916, sota la influència del suprematisme del primer, va començar una sèrie de pintures no-objectives, que va denominar “Arquitectures pictòriques”, en què va iniciar les seves investigacions sobre les possibilitats d'un vocabulari abstracte. Després de la Revolució, va prendre part activa en nombroses activitats polítiques i va exercir com a professora d'art en diverses institucions. El 1920 es va fer membre de l'Institut de la Cultura Artística dirigit en aquell moment per Wassily Kandinsky. Es va dedicar al disseny tèxtil i gràfic i a l'escenografia teatral. La seva prematura mort per escarlatina va truncar la seva intensa i creativa carrera d'artista.

Per acabar, una altra artista força coneguda, Frida Kahlo¹⁸ (1907-1954); l'artista mexicana és recordada pels seus autoretrats, el dolor i la passió, i els colors atrevits i vibrants. Kahlo, que va patir la poliomielitis quan era una nena, gairebé va morir en un accident d'autobús quan era adolescent. Va patir múltiples fractures de la columna vertebral, clavícula i costelles, una pelvis trencada, peu trencat i espatlla dislocada. Va començar a centrar-se en la pintura mentre es recuperava. En la seva vida va haver de suportar trenta operacions. Aquesta experiència és un tema comú en aproximadament 200 quadres, esbossos i dibuixos de Kahlo, per exemple a *La columna trencada*. El seu dolor físic i emocional es reflecteix en les teles. Dels seus 143 quadres, 55 són autoretrats que expressen aquest patiment. Kahlo no va vendre gaires pintures al llarg de la seva vida, encara que va pintar retrats ocasionals per encàrrec.

Un altre tema que apareix en els seus quadres és la seva relació turbulenta amb Diego Rivera, amb qui es va casar dues vegades. Van tenir una relació tumultuosa, marcada per múltiples assumptes de totes dues bandes

¹⁷ Vegeu M. Dabrowski, *Liubov Popova, 1889-1924*, Prestel: Munich, 1991.

¹⁸ Vegeu G. Souter, *Frida Kahlo (1907-1954)*, Parkstone Press: New York, 2012.

El pare del surrealisme, escriptor dels tres manifestos del moviment, André Breton, considerava Kahlo una surrealista, etiqueta que la pintora rebutjava, afirmant que ella pintava la seva realitat.

Fins aquí la nostra selecció d'avui. Això ha estat només un tastet. Hi ha infinitat d'artistes ja estudiades de totes les èpoques i moltes d'altres que esperen ser rescatades de l'oblit. Esperem que la nostra recerca i la dels futurs historiadors de l'art puguin donar llum a molts altres noms i obres.